Catalogue
de tableaux anciens
la plupart des écoles
espagnoles. 1820.

CATALOGUE

DE

TABLEAUX ANCIENS,

LA PLUPART

DES ÉCOLES ESPAGNOLES;

Dont l'exposition publique a lieu tous les jours depuis 11 *heures du matin jusqu'à* 3 *de relevée*,

Rue de Cléry, N°. 25.

SE DISTRIBUE DANS LES SALLES D'EXPOSITION :

Et Chez MM. { HENRY, Com.-Exp. du Musée royal, boulevard Poissonnière, n°. 20 ; COQUILLE, rue des Moulins, n°. 18.

1820.



AVANT-PROPOS.

On verra, dans l'arrangement de ce Catalogue, que, non content d'y classer les tableaux par écoles de pays, comme cela se pratique ordinairement, j'ai encore divisé ceux des écoles d'Espagne en première et seconde partie. Voici les motifs qui m'ont porté à faire cette subdivision.

Il y a dans cette collection-ci plus de soixante tableaux espagnols qui tous ont été baptisés dans leur pays natal, qui tous y ont reçu les noms de peintres plus ou moins renommés. S'il ne m'appartenait ni de rejeter tout-à-fait plusieurs de ces noms, ni de douter de quelques autres, je devais encore moins, par trop de condescendance, les adopter tous sans observation. J'ai pris un milieu : j'ai séparé, autant que j'ai pu les distinguer, ce qui m'a paru vrai de ce qui peut être douteux, et j'en ai composé deux divisions.

Au moyen de cet ordre, et de l'exactitude que j'ai mise à l'établir, j'ai évité d'augmenter le nombre des erreurs qui existent dans les noms donnés à beaucoup de tableaux qu'on a apportés d'Espagne depuis dix à douze ans; erreurs que le manque d'expérience a empêché de relever, et souvent même d'apercevoir.

J'ai placé dans la première partie des ta-

bleaux espagnols, d'abord les tableaux d'une originalité frappante, et sur la dénomination desquels je me suis trouvé d'accord avec les notes qu'on m'a fournies; en second lieu, ceux qui, offrant aussi tous les signes de l'originalité, coïncident, dans les diverses parties de l'art, avec les remarques que j'ai tirées de l'histoire (1) sur le style particulier des maîtres auxquels ils sont attribués.

Dans la seconde division sont réunis tous les tableaux dont l'originalité peut être mise en doute, et de plus, ceux qui, bien qu'originaux, portent des noms qu'il m'a été possible de vérifier.

Je sais bien que je me suis un peu confié au hazard dans la première de ces divisions, lorsqu'en y adoptant telle ou telle dénomination pour un tableau, je me suis fondé sur quelques traits recueillis dans les historiens. En effet, cette façon de juger ne convient guère dans une matière où les yeux seuls sont ordinairement pris pour arbitres; aussi, n'en ai-je usé qu'avec une extrême circonspection dans peu de cas, et pour des tableaux que leur physionomie prononcée ne me permettait pas de reléguer dans la série des choses douteuses.

(1) Les historiens que j'ai consultés de préférence sont: Palamino Velasco, Cean Bermudes et Antoine Pons. Les personnes qui ne possèdent point leurs ouvrages, peuvent y suppléer par le Dictionnaire de Quilliet, dont on trouvera quelques exemplaires dans les salles d'exposition. Ce livre est utile en ce que, dans chaque notice, il y a toujours quelques mots sur le style de l'artiste qu'elle concerne.

Au surplus, les maîtres des écoles d'Espagne, si j'en excepte une quinzaine, n'étant guère connus chez nous que de nom, je me félicite de pouvoir appeler l'attention des curieux sur des productions authentiques d'Antolinez, de Castillo, Cereco, Cespedes, Corte, Iriarte, Mayno, Orrente, de Vargas et Mazo-Martinez. Ces noms sont, à mon avis, comme autant de nouveaux signaux que je place dans la route obscure qu'on est forcé de suivre pour parvenir à la connaissance des peintres espagnols. Les circonstances où nous avons pu voir de leurs ouvrages, et en étudier le caractère, ont été si rares, qu'il est facile d'en faire l'énumération.

Feu Pierre Lebrun, ce connaisseur enthousiaste des belles choses, et qui était en quelque sorte l'appui du bon goût; Lebrun, dis-je, nous mit sous les yeux, en 1809, un Claude Coëllo et un Alonzo Cano. On a vu dans le commerce deux *Ecce Homo* de Morales. Au Musée royal, en 1814, furent exposés des tableaux de Carreno, Caxès, Collantes, Munos, Mudo, Pereda et Zurbaran. Enfin, parmi les tableaux de Quilliet, que je fus chargé de vendre en 1818, il se trouva un escalante et plusieurs bouquets de fleurs d'Arellano. Qu'on réunisse à ces noms celui du fameux Vincent Joanes, dont il y a quelques productions dans Paris, ceux de Murillo Velesquez, Riberal, et l'on aura la liste à peu près complète des seuls artistes espagnols qui fussent connus en France par leurs ouvrages avant l'arrivée de cette collection.

Elle présente, comme tous les grands assem-

blages d'objets d'arts, quelques peintures sans intérêt; mais ces taches sont effacées par les deux paysages, la belle tête et les deux charmantes esquisses de Murillo, par les deux Antolinez, morceaux pleins d'attraits sous le rapport du coloris, par la descente de croix de Pereda, la magnifique Assomption de Cereco, et, en deux mots, par les ouvrages pleins de mérite de Cespedes, d'Orrente, de Moya, de Velasquez, du Tintoret, de de Vargas, et autres.

Ce qui peut nuire à l'accueil favorable que méritent ces tableaux, c'est la frivolité du goût actuel en matière de peinture. La mode, car la mode se glisse partout, n'admet dans les cabinets que des choses agréables; elle en bannit les sujets graves, les grands traits de l'histoire, tout ce qui peut ébranler l'ame ou émouvoir le cœur par les puissans ressorts de l'expression; et ce déréglement du goût est porté si loin, qu'il est douteux que tel ou tel curieux pût se familiariser avec le pathétique d'une Descente de croix de Lesueur, ou avec la belle leçon que renferme le Testament d'Eudamidas, de Nicolas Poussin.

Heureusement la mode est inconstante; elle ramènera tôt ou tard les amateurs vers le beau, sans distinction de genres. En attendant, nous aimons à croire que les hommes sans prévention, les artistes, les spéculateurs éclairés verront cette collection avec beaucoup de plaisir.

Elle est à vendre à l'amiable, en totalité ou en parties.

CATALOGUE

DE

TABLEAUX ANCIENS.

ÉCOLE D'ITALIE.

BASSANO (Jacopo da Ponte, *dit il*).

1. *Le Samaritain.* Tout le monde connaît la parabole d'où ce sujet est tiré. Le samaritain descendu de son cheval, dont il a remis la bride à un jeune valet, panse les blessures d'un voyageur, que des voleurs ont dépouillé et laissé expirant sur le bord d'un chemin. Dans le lointain, on aperçoit, d'un côté, les voleurs partageant la dépouille de leur victime, et d'un autre côté, le lévite qui, presqu'aussi inhumain qu'eux, a pu la voir sans que son cœur éprouve le moindre mouvement de pitié. B. h. 8. l. 11. Il y a deux sortes de mérite dans ce petit tableau. Il plait aux yeux par son coloris, ainsi que l'esprit de son exécution ; il rappèle à la pensée cette belle leçon du Seigneur, que les bonnes œuvres ne sont pas toujours le partage de ceux qui font profession de les enseigner.

BASSANO (Gio-Batista da Ponte, *dit il*).

2. *Le Christ présenté au peuple.* Jésus couronné d'épines, les mains liées et tenant un roseau, est

présenté au peuple par deux soldats, dont l'un porte une torche allumée. T. h. 53. l. 42.

BIBIENA (Gio-Maria Galli da).

3. Deux paysages, dont les premiers plans sont enrichis d'édifices tombés en ruines. B. h. 7 l. 13.

BORDONE (Paris).

4. Portrait de Fernandez de Castro, vice-roi de Naples; il est représenté à mi-corps, cuirassé, nu tête et avec des moustaches. T. h. 36. l. 30.

CANALETTO (Antonio Canal, *dit*).

5. Deux tableaux faisant pendant et représentant des vues de Venise. T. h. 17. l. 37.

6. Deux autres vues prises dans la même ville. T. h. 17. l. 37.

CARAVAGGIO (Michelangiolo Amerighi, *dit il*).

7. Saint Jérôme, une plume à la main et composant un de ses écrits, croit entendre la trompette du dernier jugement, dont la crainte venait par fois le tourmenter. T. h. 36. l. 52.

FONTANA (Prospero).

8. *Saint Jérôme dans le désert.* Il est représenté à genoux et en prière devant une image du rédempteur sur la croix. On voit près de lui tous ses symboles ordinaires, c'est-à-dire, un lion, des livres, une tête de mort et un chapeau de cardinal. C. h. 11. l. 9.

GUIDO (Reni).

9. Sainte Catherine, ayant en main la palme du martyre, lève les yeux au ciel, et aperçoit un ange qui vient lui offrir des consolations. T.

h. 39 l. 30. Ce morceau était admiré en Espagne par tous les connaisseurs.

LUINI.

10. *Madeleine pénitente.* Nue, à mi-corps, les bras croisés sur la poitrine, et les yeux tournés vers le ciel, la pécheresse, troublée par le souvenir de ses fautes, implore la miséricorde divine. B. h. 24. l. 19. Il y a beaucoup de répétitions de ce tableau.

PALMA, JUNIORE (Jacopo).

11. *La Flagellation.* Le Christ, attaché à une colonne, est ignominieusement fouetté par deux soldats. C. h. 10. l. 8. Ce petit tableau, du meilleur *faire* de son auteur, est digne d'occuper une place dans un beau cabinet.

PINTURICCHIO (Bernardino Betti, *dit il*).

12. *La Nativité.* Sur le devant du tableau, Marie et son époux sont prosternés aux deux côtés de la crèche où repose Jésus. Sur le second plan, on voit deux bergers accourant vers lui pour l'adorer; et plus loin, un ange annonçant, dans les campagnes de Béthléem, l'heureuse naissance de cet enfant divin. B. h. 35. l. 30. — Ce tableau, d'un siècle et d'une école, qui en font une chose remarquable, a de plus le mérite de la naïveté.

TINTORETTO (Jacopo Robusti, *dit il*).

13. *Scène mystique.* Un saint personnage, l'épée à la main, frappe et renverse plusieurs soldats armés de branches et de fouets, dont ils faisaient usage pour flageller un martyr. Dans le fond du tableau, on distingue d'autres personnages et une autre action. T. h. 44. l. 54. — On regrette de ne pouvoir expliquer ce sujet, qui sans doute est tiré de quelque vision; mais, en récompense, on peut affirmer qu'il est traité d'une grande manière, tant sous le

rapport de l'exécution que sous celui de la couleur.

14. Portrait de don Pedro Menendez de Aviles, général au service du roi d'Espagne, Philippe II, et conquérant des Florides. T. h. 30. l. 25.

SEBASTIANO del Piombo (Fra.)

15. *La Mise au tombeau*: tandis qu'une des saintes femmes, aidée de St.-Jean et d'un autre disciple, prend soin de Marie que la vue du corps de Jésus a fait évanouir, la triste Madeleine, toute entière à sa propre affliction, répand un torrent de larmes sur ce corps révéré, et semble ne pouvoir s'en détacher. A quelque distance de cette scène, Joseph d'Arimathie est occupé à découvrir le tombeau où doit être déposée la dépouille mortelle du seigneur. H. 18. l. 14. Les dommages survenus à ce tableau n'en ont point effacé tout le mérite. On y découvre encore de belles parties et des têtes d'un grand caractère; il est d'ailleurs d'une teinte grave qui s'unit étroitement au sujet.

16. Saint-Pierre tenant un livre et les clefs du paradis: buste. T. h. 25. l. 18. — Cette peinture d'une originalité frappante et aussi d'une extrême rareté, nous offre, dans la figure du chef des apôtres, tout le *grandiose* qui relève si éminemment les ouvrages de Michel-Ange, dont Sébastien fut un des élèves les plus renommés.

SIRANI (Elisabetta).

17. Madeleine pénitente, considérant une tête de mort. T. h. 27. l. 21.

TIEPOLO (Gio-Batista).

18. Saint-Charles Borromée faisant l'aumône à des pauvres rassemblés à la porte de son palais; esquisse.

19. Autre esquisse, peinte en camaïeu grisâtre, représentant l'assomption de la Vierge.

ÉCOLES D'ESPAGNE.

Première partie.

ANTOLINEZ (*don* Joseph).

20. *La Vierge* dite *de la Conception.* Au milieu d'une gloire d'anges et de chérubins, la bien aimée de Dieu, vêtue d'une robe blanche, a les pieds sur un globe, les mains jointes et les yeux modestement baissés vers la terre. Autour de sa tête brille une couronne étoilée; et plus haut est le Saint-Esprit qui la couvre de ses ailes. Un des anges tient un sceptre; un autre tient une palme, et plusieurs ont à la main des couronnes ou des bouquets de fleurs. T. h. 78. l. 64. — Dans ce beau tableau règnent une facilité de main, une magnificence, un éclat, et tout à la fois une vérité de coloris, qu'on ne retrouve guère ailleurs que dans les admirables productions de Paul Veronèse, Rubens et Murillo. Peut-être même ce dernier peintre est-il quelquefois moins heureux qu'Antolinez, dans sa manière de colorier les chairs, témoin le tableau qui fait le sujet de cet article.

21. *Le Mariage de Sainte-Catherine.* Jésus, sur les genoux de sa mère, tient l'anneau nuptial qui va sceller son union avec Sainte-Catherine d'Alexandrie. T. h. 46. l. 40. — Ce charmant morceau ne le cède au précédent que sous le rapport de la composition.

ANTOLINEZ (*don* Francisco Ochoa y).

22. Paysage avec effet de clair de lune. — On y remarque deux lévriers et un cheval.

22. Autre paysage où l'on voit une bergère assise au pied d'un arbre et un valet conduisant une bête de somme. T. h. l. — Ces deux tableaux font pendant. Le dernier est d'un ton argentin.

CANO (Alonzo).

24. *Mater dolorosa.* La Vierge, les mains posées sur sa poitrine et les yeux tournés vers le ciel, pleure la mort de Jésus-Christ. Demi-figure. T. h. 27. l. 24. L'effet de la douleur est ici parfaitement rendu. En cela, Cano a su éviter un excès où sont tombés beaucoup de peintres, qui ont fait grimacer leurs figures, en voulant trop exprimer.

25. Saint-Antonio de Padoue prosterné devant la Vierge, contemple avec amour l'enfant Jésus qu'elle a daigné lui confier. T. h. 15. l. 10. Esquisse terminée.

CANO (Alonzo).

26. Marie, les mains jointes, pleure amèrement la mort de son fils, dont le corps est étendu devant elle sur un linceul. Une draperie relevée par deux anges est disposée en forme de baldaquin au-dessus de la tête de la Vierge; d'autres anges expriment la douleur dont ils sont pénétrés. T. h. 11. l. 14.

CANO (Alonzo).

27. *Saint-Ignace.* T. h. 22. l. 14. — Ce buste, sous le rapport du coloris, se rapproche des beaux portraits qui sont sortis de l'école de Venise.

CARRENO (don Juan).

28. Portrait à mi-corps de Charles II, roi d'Espagne, au service duquel Carreno fut attaché en qualité de peintre et de maréchal-des-logis. Ce prince est nu-tête, vêtu de noir, et a l'épée ceinte au côté. T. h. 31. l. 24.

CASTILLO (Juan).

29. *L'Adoration des Bergers.* La Vierge, St.-Joseph et plusieurs bergers entourant la crèche du messie qui vient de naître, éprouvent à sa vue les sentimens du respect et de l'admiration. T. h. 42. l. 36. — La composition de ce tableau est pleine de mouvement et fait souvenir de celles de Paul Veronèse. Dans le *faire* ainsi que dans la couleur, on reconnaît la source où le célèbre Murillo puisa son beau talent.

CERECO (Matteo).

30. *L'Assomption de la Vierge.* Marie, toute rayonnante de gloire et de bonheur, environnée d'un chœur d'anges qui célèbrent ses vertus, et la conduisent au séjour de la divinité. Plusieurs de ces aimables et divins messagers ont des fleurs à la main; d'autres portent un sceptre et une couronne, symbole de la souveraineté qui est réservée, dans les cieux, à celle qui sur la terre fut la servante du seigneur. Au-dessous de ces figures, qui forment le groupe le plus magnifique, se trouvent celles des apôtres de Jésus; quelques-uns d'entr'eux regardent dans le tombeau de Marie, où ils sont surpris de ne la plus voir; d'autres la suivent des yeux, et sont éblouis par l'éclat de ses rayons. T. h. 138. l. 90. — Ce tableau capital, imposant, et qui présente aux yeux exercés, non des plagiats, mais des souvenirs du style de plusieurs grands maîtres de l'art, a fait époque dans la vie de Cereco, et est cité dans son histoire.

CESPEDES (Pablo).

31. Saint-Jérôme au milieu des déserts de la Colchide. L'illustre solitaire voulant se consacrer à l'étude des livres saints et aux mortifications de la pénitence, a choisi pour retraite les sombres voutes d'un édifice tombé en ruines; là, à genoux et se frappant la poitrine avec une pierre, il contemple, à la

clarté d'une lampe, l'image de Jésus sur la croix; à ses pieds repose un lion, son symbole ordinaire; ailleurs on remarque une tête de mort et un chapeau de cardinal. B. h. 28. l. 22. — Cespedes se forma d'après les ouvrages de Michel-Ange, qu'il ne pouvait voir sans enthousiasme; delà ce dessin fortement prononcé, que nous remarquons ici, et qui atteste la science qu'il avait acquise dans cette grande partie de son art. Son pinceau est d'ailleurs moëlleux, l'effet de son tableau bien conduit; la tête de Saint-Jérôme respire la plus fervente dévotion.

CORTE (Francisco de)

32 et 33. Deux tableaux. Jésus chassant les marchands du temple; la reine de Saba rendant hommage à Salomon. T. h. 20. l. 33. L'architecture du temple, celle du palais, font par leur richesse la partie principale de chaque tableau.

ESCALANTE (Juan-Antonio).

34. *La diseuse de bonne aventure.* Une bohémienne chargée d'un enfant et suivie d'une autre femme, tire l'horoscope d'un soldat à l'inspection des traits de la main. T. h. 36. l. 48. Selon Quilliet, ou plutôt selon Palamino son principal guide, Escalante affectionna et suivit la manière du Tintoret ainsi que celle de Paul Veronèse; et la vue de ce tableau-ci justifie pleinement cette opinion.

35. Bustes de deux saints personnages, dont un en costume d'évêque. T.

HERRERA, le jeune (Francisco).

36. Le Christ présenté au peuple. T. h. 39. l. 30.

37. Jésus chargé de sa croix et conduit au Calvaire: même grandeur que celle du précédent tableau. La lumière est admirablement ménagée dans ces deux ouvrages, mais il y a abus de facilité dans l'exécution.

IRIARTE (Ignacio de).

38. Paysage montagneux, à la droite duquel on remarque un rocher taillé en voute, et surmonté de fabriques. T. h. 23. l. 30. Une grande prestesse de main, un coloris chaud, beaucoup d'harmonie, sont les qualités qui distinguent ce tableau, et vraisemblablement tous ceux d'Iriarte. Ce maître, disent avec raison les historiens, ne savait point dessiner les figures.

39 et 40. Deux paysages, dont Murillo a peint les les figures, et dans l'un desquels on remarque une chûte d'eau. Ils vont en pendant l'un avec l'autre. T. h. l.

MAZO MARTINEZ (Juan-Bautista).

41. Buste d'homme, représenté tête nue. T. h. 22. l. 15. Mazo, élève du fameux Velasquez, son beau-père, excella comme lui dans l'art de faire le portrait, et eut l'honneur de lui succèder dans l'emploi de peintre de Philippe IV. Le buste que nous voyons ici est un bel échantillon du taleut de cet artiste. Il est plein de vie et aussi largement exécuté que possible.

MORALES (Louis de) surnommé le Divin.

42. *Le Christ au roseau :* buste de grandeur naturelle. B. h. 18. l. 13. Les marques sanglantes et profondes que la couronne d'épines à imprimées sur le front de Jésus, attestent les souffrances et les humiliations, que ses ennemis viennent de lui faire endurer. Cependant la douleur n'a pu tellement altérer son visage, qu'il n'exprime par dessus tout, la bonté, la résignation et la plus touchante humilité. Moralès s'est rendu fameux par les têtes de Vierge et de Christ; et il est à cet égard parmi les peintres espagnols, ce que Carlo Dolci est parmi les Italiens.

MOYA.

43. Jésus expirant sur la croix : figure de grandeur

naturelle. T. h. 78. l. 60. Moya admirateur passionné des talens de Vandyck, finit en quelque sorte par se les approprier. Ce beau tableau nous en fournit une preuve évidente.

MURILLO (don Bartolomé Estevan).

44. Repos de la Sainte Famille. Jésus dort sur les genoux de sa mère. T. h. 10. l. 8.

45. Jésus bénit le précurseur qui se prosterne devant lui. T. h. 10. l. 18. Rien de plus authentique que l'originalité de ces deux jolies esquisses ; un coup-d'œil suffit pour les juger. Quelle fraîcheur dans les carnations ! quelle ravissante facilité !

46. Un jeune pâtre gardant un troupeau de brebis sur le devant d'un paysage. T. h. 17. l. 27.

47. Autre paysage. Sur le premier plan, des bergers abreuvent leurs troupeaux. T. h. 17. l. 27. Les connaisseurs verront encore ces deux tableaux avec plaisir.

48. Tête de vieillard. T. h. 21. l. 20. C'est apparemment une étude faite d'après nature, pour servir à représenter un Saint-Paul. Elle est bien modelée, d'une bonne couleur, et peinte dans la manière de Murillo, qu'on nomme empatée.

49. L'enfant Jésus couché et dormant une croix, a sa main posée sur une tête de mort. Une draperie est suspendue au dessus de sa tête. T. h. 19. l. 27. Ce tableau fut exécuté par Murillo, pour un couvent de religieuses. Le pinceau en est moëlleux et le coloris plein de force et de fraîcheur.

ORRENTE (Pedro).

50. Saint Jean-Baptiste, ayant à ses pieds son agneau, est assis près d'un tronc d'arbre sur le devant d'un paysage. Plus loin, il est représenté baptisant le Sauveur. T. h. 62. l. 39. Ce tableau soutient le nom qu'Orrente s'est fait dans la peinture, et ne serait point déplacé dans un musée.

PEREDA (Don-Antonio).

51. *Jésus déposé de la Croix.* Nicodême et Saint-Joseph d'Arimathie, montés sur une échelle que soutient un troisième disciple, détachent le corps de leur maître que Saint-Jean est prêt à recevoir dans ses bras. La Vierge et Madeleine, les bras tendsu, les yeux rougis des pleurs qu'elles ont versées, sont à genoux au pied de la Croix, et ont le regard fixé sur Jésus. Près de Marie, cette tendre et infortunée mère, se tient une des saintes femmes qui lui adresse des paroles de consolation. Les deux larrons sont sur leurs croix. T. h. 86 l. 64.

Pereda entendait les grandes parties de son art. Il a parfaitement senti et rendu les convenances les plus propres à donner à son tableau cet aspect triste et même lugubre, cet effet de consternation générale qui est nécessaire dans un sujet présenté par la religion, sous le point de vue d'une grande catastrophe où tout le genre humain est intéressé.

52. Saint-Antoine de Padoue, prosterné devant Jésus, reçoit ses caresses enfantines. T. h. 36. l. 30. La tête du saint est pleine d'onction et de vérité.

53. Saint-Augustin, évêque, en habit d'officiant, tient un cœur enflammé. Un ange l'accompagne, et porte sa crosse. T. h. 75. l. 44. Ces figures sont debout et de grandeur naturelle. Celle de l'ange est surtout digne de remarque.

RIBALTA (Francisco).

54. *La Flagellation.* Jésus, monté sur une espèce d'estrade, et lié à un poteau, dans une place publique, est frappé à coups de fouet par trois soldats, en présence de plusieurs juifs. T. h. 48. l. 36. On juge aisément, à la vue de ce tableau, que son auteur étudia ceux des grands peintres italiens, et qu'il s'attacha surtout au style de Sébastien del Piombo, comme nous le dit Quilliet, d'après les écrivains espagnols.

RIBERA (Joseph de).

55. Saint-Jérôme, l'esprit frappé de la crainte du jugement dernier, croit entendre la trompette sacrée ordonnant aux morts de se lever, et de paraître devant le juge suprême. T. h. 47. l. 39. Ce tableau est du nombre des belles productions de son auteur. La nature y est strictement observée; le pinceau en est ferme, et la figure d'un grand relief.

56. Saint-Pierre pleurant son péché; figure d'expression. T. h. 27. l. 22.

RICI (Juan).

57. *L'Adoration des bergers.* Ce tableau peu terminé comme tous ceux de l'auteur, brille au moins par son grand effet. T. h. 14. l. 12. Quilliet, dans son dictionnaire des peintres d'Espagne, écrit le nom de Rici avec un z aulieu d'un c, parce que dans la langue espagnole, cette dernière lettre produit l'effet de la première.

TOBAR (Miguel de).

58. Saint-Jean-Baptiste offrant une pomme à Jésus, que la Vierge presse contre son sein. T. h. 30. l. 29. Ce peintre n'a guères fait que des copies d'après Murillo. T. h. 30. l. 29.

VARGAS (Louis de).

59. Jésus, encore enfant, s'amuse avec un des outils de la profession de Saint-Joseph, tandis que celui-ci travaille a un ouvrage de menuiserie. B. h. 12. l. 10. De Vargas, dit l'histoire, étudia sous Perrin del Vaga; aussi son style a-t-il du rapport avec celui de l'école romaine. Nous en trouvons diverses preuves, soit dans le caractère des têtes, soit dans les vêtemens, soit enfin dans l'exécution même. Ce petit tableau est d'ailleurs remarquable par la vérité de plusieurs détails accessoires.

VELASQUEZ (don Diego de Silva).

60. Jean d'Autriche, fils de Philippe IV. T. h. 15. l. 12. Quoique ce buste ne soit qu'une simple étude, il n'en sera pas moins regardé par les connaisseurs comme une peinture d'un rare mérite.

61. Portrait en buste, d'un moine espagnol. T. h. 12. l. 9. Une touche hardie, une belle couleur sont les deux qualités qui distinguent particulièrement ce tableau.

ZURBARAN (Francisco).

62. Marie allaitant l'enfant Jésus. Demi-figure. T. h. 25. l. 20. Il y a de la grâce dans cet ouvrage, mais on y désirerait plus de correction.

ÉCOLES D'ESPAGNE,

Seconde partie,

Où l'on a suivi les dénominations apportées de ce pays.

CAMILO (Francisco).

63. Deux tableaux. Ils représentent chacun un ange chargé d'instrumens de la passion de Notre-Seigneur T. h. 19. l. 14.

CANO (Alonso).

64. Diego de Saavedra: portrait en buste, représenté nu tête avec un habit noir. T. h. 16. l. 13.

CARRÈNO (Juan).

65. Saint-Joseph et Sainte-Elisabeth regardent avec

satisfaction le petit Saint-Jean-Baptiste, embrassant respectueusement les pieds de Jésus qui est assis sur un coussin, et soutenu par la vierge. T. h. 71. l. 49. Ce tableau est un des plus agréables de la collection; mais on doute fort qu'il soit de Carrèno, vu qu'il ne se rapporte ni avec les autres ouvrages qui lui sont attribués, ni avec ce que les auteurs ont écrit touchant son style.

66 et 67. Deux esquisses d'une savante couleur. L'une représente la Cène; le sujet de l'autre est Jésus traduit devant Pilate. T. h. 22 l. 18.

CERECO (Matteo).

68. Madeléine visitée dans sa grotte par des Anges. Esquisse. T. h. 22. l. 14.

ESCALANTE (Juan-Antoine).

69. *Bacchus enfant, ivre et couché.* Le petit dieu tient d'une main un verre et de l'autre une grappe de raisin. T. h. 11. l. 15. L'effet de ce tableau est piquant; mais nous n'y reconnaissons pas la main d'Escalante, autant que celle de Jordano, qui a très-habilement imité beaucoup de maîtres.

GRECO (Dominico).

70. Le Sauveur couronné d'épines et chargé du fardeau de sa croix. T. h. 45. l. 24.

MARCH (Estevan).

71 et 72. Deux tableaux, intérieurs de corps-de-garde. Dans l'un et l'autre sont représentés des soldats jouant aux cartes. T. h. 16. l. 22.

MARCH (Miguel).

73. Saint-Pierre et Saint-Paul. Figures en buste. T. h. 22. l. 17.

MURILLO (don Bartolome-Estevan).

74. Un enfant endormi la tête appuyée sur un coussin. T. h. 19. l. 34. Nous ne partageons pas l'avis des personnes qui ont attribué cet ouvrage au célèbre Murillo. Ne serait-ce pas plutôt une pastiche de Lucas Jordano, à l'imitation de ce maître.

75. Plusieurs personnages, deux bœufs et une charette dételée sur le devant d'un aride paysage.

76. Un paysan raccommodant une des roues de sa charette, près de laquelle sont arrêtés une chèvre et deux bœufs. T. h. 14. l. 22. Ces tableaux sont attribués à Murillo.

77. Saint-Jean-Baptiste avec son agneau. T. h. 33. l. 27.

78 et 79. Deux paysages dans lesquels le peintre a introduit deux sujets de l'ancien testament : la rencontre de Jacob et d'Esaü; Laban cherchant ses dieux. T. h. 16. l. 22. Ces tableaux sont de l'école de Murillo.

ORRENTE (Pédro).

80. *La Mort de la Vierge.* Marie vient de rendre les derniers soupirs et est étendue sur son lit, au milieu des apôtres, qui expriment diversement leurs regrets. T. h. 27. l. 37.

81. *Jésus crucifié entre les deux larrons.* Des soldats jouent aux dés la robe du juste; au pied de sa croix sont rassemblés plusieurs de ses disciples, sa mère et les saintes femmes, personnages qui lui étaient également chers, et que ses tortures, ainsi que son agonie, navrent de la même douleur. T. h. 34. l. 39.

PEREDA (don Antonio).

82. *Le Songe de la Vie.* Il est représenté par un en-

fant dormant à côté de différens objets, qui sont les symboles ordinaires de la guerre, des sciences et des arts. T. h. 24. l. 32.

PONTONS (Pablo).

83. Une vieille femme, les mains jointes, semble implorer un homme qui est assis sur son lit. T. h. 24. l. 29.

SEVILLA (Juan de).

84. La Vierge avec l'Enfant Jésus. T. h. 17. l. 14.

VELASQUEZ DE SILVA (don Diego).

85. Portrait du savant Quevedo, satyrique espagnol. T. h. 15. l. 13.

86. Portrait d'un jeune montagnard espagnol. T. h. 17. l. 14.

TRISTAN (Louis).

87. Saint François tenant à la main un papier où est écrit le mot CHARITAS.

ECOLES FLAMANDE ET ALLEMANDE.

BREUGHEL (Jean). Signé.

88. Bethsabée, au bain, est aperçue de David, et fait naître dans son cœur de coupables désirs.

89. Daniel, dans la fosse aux lions, est caressé par une lionne qui nourrit ses petits. T. h. 40. l. 30. Tableaux capitaux, agréables de couleur, et riches en détails accessoires.

AERTSEN (Peter)

90. Intérieur d'auberge. Deux personnes devant une cheminée y sont occupées du soin de la cuisine. Pendant ce tems un jeune homme danse au son d'une musette, et un second, assis près d'une table et tenant un verre, chante joyeusement les plaisirs du vin. D'autres personnages arrêtés à la porte de l'auberge, ajoutent à la richesse de la composition. B. h. 30. l. 60.

ALDEGRÊVER (Henricus).

91. La vierge Marie, assise sur le devant d'un paysage, tient dans ses bras le divin fils dont l'esprit saint l'a rendue mère. B. h. 18. l. 13. Ce tableau est d'une exécution très-soignée.

BERNARD (Theodoor).

92. Un ange apparaît à Jésus, dans le jardin des Oliviers, et lui présente le calice d'amertume. B. h. 24. l. 30. Jean Sadeler a gravé d'après ce maître.

BREUGHEL (Jean).

93. Saint Jérôme dans le désert. Il tient une plume de la main droite, et de la gauche une feuille de papier sur laquelle ses yeux sont fixés. A ses pieds coule un ruisseau; devant lui sont placés un crucifix, des livres et une tête de mort, seuls objets auxquels il consacre toutes ses pensées. C. h.

BOEL (Peter).

94. Deux tableaux, l'un représentant des fruits et des légumes; l'autre, des oiseaux de basse-cour, tels que paons, dindes, pigeons, coqs et poules avec leurs poussins. T. h. 60. l. 96.

DURER (Albert).

95. Marie les mains jointes, les yeux baissés, et

prête à succomber à la douleur que lui cause la mort de Jésus, est assistée par un ange qui la soutient dans ses bras. Figures à mi-corps, forme cintrée. B. h. 16. l. 10.

FRANCK (Jérôme).

96. Jésus crucifié sur le mont du Calvaire. B. h. 11. l. 14.

HEEMSKERKE (Martin).

97. *Ecce Homo.* Notre-Seigneur, un roseau à la main, est entouré de gens du peuple qui se font un plaisir de l'outrager. B. h. 43. l. 36. On rencontre assez souvent des dessins faits par cet auteur ; mais ses tableaux sont aussi rares que le style en est original.

HEMMELINCK (Jan).

98. Marie, debout sous un péristyle d'architecture gothique, tient son fils dans ses bras et le presse contre son sein. B. h. 8. l. 6. Ce petit tableau d'un faire des plus délicats, est encore d'une simplicité de style qu'on ne peut s'empêcher d'aimer.

LOMBART (Lambertus).

99. Saint Jérôme, à l'entrée d'une grotte, tient une tête de mort et la regarde fixement. B. h. 20. l. 16. Cette figure est dessinée à la manière des Italiens ; mais on retrouve le style flamand dans toutes les autres parties de la composition.

LUCAS DE LEYDE.

100. Jésus, dans les bras de sa mère, est l'objet de ses caresses et fait tout son bonheur. B. h. 16. l. 11. Lucas est un de ces anciens maîtres qui, pour être extrêmement naïfs, n'en ont pas moins su peindre le sentiment. Ici les traits de Marie

respirent à la fois la candeur d'une vierge et toute la tendresse maternelle.

MABUSE (Jean Van).

101. *L'Adoration des Mages.* Dans une étable et au sein de la pauvreté, Jésus, assis sur les genoux de Marie, reçoit les présens de trois rois qui sont venus du fond de l'Orient pour l'adorer. B. h. 44. l. 37.

OTTOVENIUS (Octavio van Veen, *dit*).

102. La Vierge, ayant la tête en partie couverte d'un voile, contemple l'enfant Jésus qu'elle tient endormi dans ses bras : figures un peu plus qu'en buste. B. h. 16. l. 12.

ROGER, de Bruges.

103. *La Nativité.* Au moment où des anges célèbrent la naissance de Jésus, et que l'heureuse Marie, à genoux près de la crèche, se livre au doux plaisir de le contempler, des bergers s'approchent de lui pour lui rendre hommage et l'adorer. B. h. 42. l. 27.

VRANX (Jan).

104. Vue d'une rivière couverte de barques et dont les deux bords sont hérissés de rochers; sur le premier plan, des matelots sont occupés à faire cuire des choses nécessaires à leur nourriture. Mathan a gravé plusieurs tableaux de ce maître.

TABLEAUX

PAR OU D'APRÈS DIFFÉRENS MAITRES.

105. Un ermite en prière. Bon tableau d'un éleve de Rembrant.

106. Sur le devant d'un paysage, la Vierge, accompagnée de trois anges, tient dans ses bras l'enfant Jesus à qui le petit saint Jean rend hommage. Ecole de Martin de Vos.

107. Un jeune garçon riant et se disposant à boire.

108. Une jeune fille tenant un morceau de fromage. Ecole de Séville.

109. Jésus mort sur la croix : attribué à Murillo.

110. *La Vierge en bergère.* Coiffée d'un chapeau, munie d'une panetière suspendue à son côté, elle tient de la main gauche une palme et une houlette, et foule aux pieds un dragon. T. h. 45. l. 42. Les artistes espagnols ont souvent représenté la Vierge dans ce costume. On en voit un exemple au palais de Madrid, où se trouve un tableau à peu près semblable à celui-ci. Ecole de Zurbaran.

111. Un Aveugle, mendiant, ayant une vielle à sa ceinture et tenant son bâton à deux mains. T. h. 30. l. 23.

112. Une vieille Femme, les mains étendues au-dessus d'un réchaud. Ce tableau est le pendant de celui qui précède. Ecole de Vélasquez.

113. Jésus caressant sa mère. T. h. l. Ce petit tableau est attribué à Murillo.

114. Près du corps de Jésus que ses disciples viennent de détacher de la croix, la triste Marie lève les yeux au ciel, comme pour lui offrir le sacrifice des maux qui déchirent son cœur. Deux anges veillent sur les restes inanimés du Messie, et mêlent leurs pleurs à celles de sa mère. B. h. l.
Ce tableau, dit de Murillo, est regardé comme la premiere pensée de celui qu'on voit à Séville dans couvent de la Charité.

115. Tête de Christ, attribuée à Murillo. C'est un fragment de tableau.

116. La Sainte-Famille, accompagnee du petit saint Jean-Baptiste. B. Agréable copie, d'après Raphaël.

117. La Mise au tombeau : bonne et ancienne copie, d'après un tableau de Baroche. T.

118. Les premiers pas de Jésus. Marie, en présence de Saint-Joseph, tend les bras à son fils, et lui apprend à marcher. Cette composition est de Cangiage, peintre génois. Pierre Stéfanoni en a donné une gravure à l'eau-forte, qui porte la date de 1614.

119-120. Deux paysages, l'un dans le genre de Breughel, l'autre dans le genre de Van Artois. T.

121-122. Deux paysages avec figures et animaux. Ce sont des imitations de Michau.

123. Sujet tiré de l'histoire sainte, et peint en camaïeu. T. Cette esquisse se rapporte à la manière de Tiepolo.

TABLEAUX DE MAITRES INCONNUS.

124. Portrait de Louis Davila, ambassadeur de Philippe IV, à la cour de Rome. Il est debout, en pied, vêtu de noir, et a la main droite appuyé sur le dossier d'un fauteuil. T. h. 68. l. 38.

125. Le Christ mort et vu en raccourci, est placé entre la Vierge et l'apôtre bien aimé, dont les traits décèlent la plus profonde affliction. H. 30. l. 23.

126. Saint Jean-Baptiste portant son agneau. B.

127. Portrait d'homme, représenté à genoux. B. Ces deux petits tableaux ont été détachés d'un plus grand auquel ils servaient anciennement de volets.

128. Portrait qu'on dit être celui du grand Condé. B.

129. Paysage, sur le devant duquel on remarque une femme et un enfant regardant un rémouleur.

130. Saint Pierre reniant son maître devant la servante du grand-prêtre des juifs : école allemande. Des tableaux de la même main que celui-ci, ont été souvent attribués à Gérard Honthorst.

131. Deux fragmens d'un tableau de l'ancienne école d'Allemagne.

132. Tête d'étude pour un saint Pierre.

133. Le sujet de la femme adultère : riche composition.

134. Tête d'homme avec barbe et cheveux blancs : étude pour un saint Pierre.

135. Saint Jérôme et saint Charles-Boromée : morceau de tableau.

136. Portrait de la femme de Charles II, roi d'Espagne.

137. La Vierge et l'enfant Jésus apparaissent au milieu d'une gloire, à saint Antoine de Padoue. T.

138. *La Nativité.* Des bergers adorent le Sauveur. Un chœur d'anges célèbrent sa naissance. B. h. 11. l. 8. Ce tableau est l'ouvrage d'un ancien maître flamand.

139. La Vierge et l'enfant Jésus sur des nuages et accompagnés d'anges. Ecole de Bologne.

140. La Madeleine visitée par un ange. Ecole de Caravage.

141. Buste de saint Pierre. Genre de Lanfranc.

TABLEAUX MODERNES.

De M. SCHMITZ, de Madrid, élève de David.

142. *Dryope changée en Lotos.* Les pieds de la malheureuse fille d'Euryte ont déjà pris racine; une écorce qui s'étend par degrés, couvre une partie de son corps; ses bras élevés, sont changés en rameaux; Dryope, enfin, est déjà frappée de l'immobilité de la mort, sans avoir perdu les facultés de son ame, sans cesser de sentir les battemens de son cœur. Elle voit son fils que sa sœur lui présente, et qui semble lui demander le sein qu'il pressait il y a quelques momens; elle entend les gémissemens de son époux, qui lui tend les bras; les soupirs de son père, resté presqu'aussi immobile qu'elle, et cependant, ô tourment inexprimable! elle ne peut leur faire comprendre ses regrets, que par un dernier et douloureux regard. T. h. 58. l. 58. M. Schmitz a bien fait sentir

tout l'affreux de l'état de Dryope. La douleur qu'elle éprouve est fortement peinte sur son visage, et par le mouvement d'ondulation de son corps, on sent qu'elle s'efforce encore de sortir des es liens.

143. La Vierge apparaissant à saint Martin. Bonne copie d'après le Sueur.

MOREAU, IMPRIMEUR DE S. A. R. MADAME ;
RUE COQUILLIÈRE, N°. 27.

A7

nuno